شكل الجسم الآدمي كمثير لفنون ما بعد الحداثة *

إعـــــداد

أ.د. السيد صالح القماش

أستاذ التصوير ووكيل كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

د. محمود لطفي بكر

مدرس التصوير بكلية التربية النوعية بالمنصورة

شريهان صالح علي غيط

باحث ماجستير

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
العدد التاسع عشر ـ يناير ٢٠١١

❖ بحث مستل من رسالة ماجستير " - كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

شكل الجسم الآدمي كمثير لفنون ما بعد الحداثة

إعداد

أ.د. السيد صالح القماش* د. محمود لطفي بكر** شريهان صالح علي غيط***

مقدمة البحث

• الجسد في الفن

تستدعي الكتابة عن الجسد استحضار تاريخه ومسيرة تحولاته باعتبار الجسد لابد أن يخضع لجملة من التحولات عبر مسيرته التاريخية، بمعنى التاريخ بوصفه فعالية يحكمها طابع الجدل، على النحو الذي شهده الفكر الغربي ضمن قراءته للجسد، فقد خضع الجسد في الفكر الغربي إلى قراءات جمالية مثلها فكر الحداثة بتصوراته لمفهوم المركزية الكونية للإنسان، وذلك في إطار التضاد مع فكرة هامشية الإنسان والتي أنتجت جملة من الإضطهادات من قبل.

"فالجسد هنا هو الحامل للوجود والمتشكل معه والكاشف عن العدم والحامل لكل ما ينسب ويحصل له من بناء وعمل وإنجازات حضارية وتسلط وعقاب وتهميش وتدمير وإقصاء ومرض وإعدام وصولاً إلى الموت الذي يمثل مراقباً خفياً وجاسوساً غيبياً يترصد بالجسد كي يمحو حضوره أو يقذف به في عالم النسيان الأبدي ." (١)

ويمكن أن ننظر إلى الجسد من زاوية كونه جامعاً لكل مدارات الإنسان في حضور وجودي متصل بالحياة وكحضور إنساني متشكل في هيئة الذات، ورسم الصورة وتشكيل المادة وتجميع المضامين وصهرها في كيان يسمى (الجسد) الذي هو أنا وأنت ونحن، وليس النظر إلى الجسد كونه معطى منجزاً في كيان صوري ومركزي يطلق عليه (الجسد الإنساني)الذي يعي وجوده ويدرك ثنائيات تحققه في مصير فعلي بين الحياة والموت والعلم والجهل والمتعة والألم والعقاب والثواب والخوف والأمان وكل ثنائيات التضاد التي يمكن أن تسقط في النهاية على الجسد الإنساني، ولكن يمكن كذلك رؤية الجسد من خلال تمثلات وظائفية وصفاتية يمارسها الإنسان وفق اعتقادات مختلفة تهيمن بالنتيجة على الجسد وتضفي عليه حدوداً وأنظمة خاصة

وقد توالت فترات تاريخية امتدت إلى يومنا هذا في عسكرة الجسد الإنساني الذى كان من أكثر الأشياء جدلا وتحولا ، فهو عند شعب ما وفي زمن معين يمثل قلعة محكمة يصعب وصف أجزائها الخارجية أو الإشارة إلى شرفاتها والوظيفة التي تؤديها،" وفي وقت آخر نرى هذا الجسد نفسه

---

* أستاذ التصوير ووكيل كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

** مدرس التصوير بكلية التربية النوعية بالمنصورة

*** باحث ماجستير

(١) التشكيل إبداع الرصيص بين حداثة الفكر وجماليات الموضوع ،الجمعة،٤فبراير،٢٠٠٥م

وهو يطوف عريانا. وفي الوقت الذي تمارس فيه بعض الشعوب طقوسا معينة لحفظ جسد الميت لضمان عدم العبث به، نرى شعوبا أخرى تحرق هذا الجسد بطقوس أخرى ، وفي الوقت الذي تسمح فيه بعض الشعوب بعرض الجسد فنيا، بوصفه تجربة إنسانية خالصة ، نراها في وقت آخر تمنع مثل هذا العرض وتعده خروجا على الدين". (١)

وتتسأل الباحثة هل نعرف حقاً ما الجسد؟ وهل نعي دوره في وجودنا وفي بقائنا في هذا اللحظة الزمنية من تاريخنا الآدمي؟ اليس هو الوعاء الذي كنا ولم نزل وسنظل نتوارثه(غريزياً) كي لا يضيع من بين أيدينا كثوب مقدس، نرتديه جيلاً من بعد جيل، ليس شغفاً به بل خشية فقدانه الذي يعني فقداننا أدميتنا

"وقد يؤكد الفيلسوف الألماني نيتشة على أنّه جسدٌ فقط يقول : جسدٌ أنا بشكلٍ كلي ، ولا شيءَ أكثر ؛ وما النفسُ إلا اسماً فقط لبعضٍ صغيرٍ من الجسد . لعله كان مدركاً لرفعة الجسد الإنساني ، لعظمة هذا الكيان المُتناسق الجميل ، يؤكد نيتشة ايضاً ، على أن الهلاك والمرض هما من يزدرئ الجسد" (٢)

وإلى وقت قريب ونحن لا نعرف عن الجسد إلا فكرة واحدة مفادها أن هذا (الجسد) لا يصلح إلا أن يكون ورشة لإنتاج (اللذة) الجسد بوصفه مكمنا للغرائز ولا فسحة فيه لإنبات أي نوع من أنواع المعرفة، إننا بمثل هذا التوصيف المتكرر نضع أجسادنا خارج تأريخ الثقافة، ربما بسبب اعتقادنا المزمن أن الثقافة لا يمكنها إلا أن تكون فعلا عقليا أو روحيا بينما يقع الجسد على مسافة من التضاد مع مثل هذا الفعل ، ولو رجعنا إلى طبيعة أداء العقل العربي تاريخيا

نبغي التنبيه أيضا الى أننا في مثل هذه المداولات التي تخص الجسد غالبا ما تذهب الإشارة إلى (المرأة) لا إلى(الإنسان) كله وكأن المرأة وحدها التي تمتلك هذا الجسد .. لا بأس في ذلك عندما نشعر أن بلاغة الجسد تتحقق في المرأة ليصبح (الجمال) رافدا ثقافيا مضافا للجمال الحسي هذه المرة .. إننا لا يمكن أن نحرر معنى هذا(الجمال) من سطوة الغريزة ونعتقد في الوقت ذاته أن الإنسان بكل تقابلاته : الفكر والغريزة / العقل والجسد هو لب هذه الكيانية التي نبحث عنها كما أن قولنا (إنسان) هو توصيف جامع لا نشم منه رائحة التجنيس (رجل / امرأة) .. ربما مثل هذا العزل أو التجنيس الذي عطل لدينا تجربة الإنسان برمته هو الذي أدى على مرّ العصور إلى تهميش ثقافة المرأة باعتبارها جسدا لا غير ولأنّ الجسد لا يصلح لأي إنتاج ثقافي . كما ساد الاعتقاد . فأن المرأة بالضرورة لا يمكنها .إلا أن تكون خارج مسرح الفعالية بأكملها ليبقى هذا المسرح ذكوريا محضا ومن هنا نشأت معضلة (الفحولة) التي تشكل حاليا واحداً من أهم محاور النقد الثقافي الجديد.

الحداثة وما بعد الحداثة

وترى الباحثة أنة ما من فنان، قديما أو حديثا، لم يكن عمله، من دون وعي، ورغما عنه، انعكاسا مباشرا لجسديته. أن رسم خطا ركيكا يعني أن جسدي الفني لم ينضج بعد، وأن تكون ضربة

(1) http://www.fonon.net

(٢) جريدة الصباح :كلام الجسد،أسرة الملحق، يوم الأثنين ،فبراير،٢٠٠٥م،اسم الصفحة ادب

فرشاتة كالسيف يعني أن محاربا يسكن هذا الجسد. فكرة الفن نفسها ليست سوى تجسيد، أو تجسد في المعنى الأرقى والأكثر معاصرة. العمل الفني يستمد قوانينه من قوانين الجسد وآلية عمله. للعمل الفني رأس وقدم وقلب ونبض ومنطقة جنسية ودرجة إشعاع وروح. والعمل الفني في بنيته الانفعالية يتوازى مع ميكانيزم الرغبة من ضغط إلى استثارة إلى توهج إلى تفريغ إلى شعور بالراحة المؤقتة. تحقق الجمالية في العمل يساوي تحقق اللذة في الرغبة.

" والعمل الفني يشبه الجسد في رحلته في الزمن، يولد في غموض رحم خالقة، ينمو يخرج للعالم يسبب دهشة وجود، ثم يصبح مألوفا يتقادم فيشيخ وينحرف الإحساس به في سيرورة الذوق والتذوق فتتحول قيمته، النسبية أصلا، من فنية إلى تاريخية. وأجازف بالقول بأن الكيمياء الغامضة التي تنتج الطبيعةُ من خلالها كيانا فنيا شاعرا، هي في الأساس كيمياء جسد، منطقة البين بين التي يتداخل أو يتصارع فيها جسدان أو جنسان أو عنصران أو هويتان حسيتان". [(١)]

ومن المفارقات أن تتحقق لفن التصويرPainting جسدانيته على يد رسام لم ينشغل برسم الجسد أساسا:وهوالفنان الفرنسى بول سيزان (١٨٣٩- ١٩٠٦ م). تصدر سيزان مكانته التاريخية كأب للفن الحديث مثّل ضمنيا وصول الوعي الفني إلى الجسد من خلال الوعي بالشكل. كان التراث التصويري السابق على سيزان منذ عصر الكهوف إلى انطباعية زمنه تصويرا أو تجسيدا لشيء ما. رمق سيزان هذا بنظرة المعلم إلى حرفي بارع ليس أكثر.

وهو الدور الذي عافت أصالته أن تلعبه. أدار ظهره لمعاصريه وتفرغ للتأمل: "في الجنة يعرفون أنني سيزان" . لم يرسم التفاحة حين نصبها أمامه، بل شبّع دائرة التفاحة على قماشته بكل مكونات خلاياه، بالهندسة والزخم الكامنين في تكسرات الخلية، بنْيته. شتان بين فكرتي التجسيد والتجسد. تفاحتة أصبحت ثقلا، كثافة، حيزا، شكلا، جسدا. كذلك الورقة في يد اللاعب، الطاولة، المفرش، ظهر المرأة المستحمة، قمة الجبل. لوحة رقم (١) .

(١) يوسف ليمود : الأدب و الفن ،العدد٢٥٦٣، التاريخ ٢٠- ٢- ٢٠٠٩م

لوحة (١) [١]

«سيزان وما بعده»

لوحته الضخمة «المستحمّات»

(الصورة، زيت على قماش- ١٢٧,٢ × ١٩٦ سنتم - ١٩٠٦)

- هل كانت مصادفة أن تخرج "فتيات أفينيون"، التي أرّخت التكعيبية سنة ١٩٠٧م، على يد الفنان بيكاسو(١٨٨١- ١٩٧٣م) من رحم عمل سيزان؟ لوحة رقم (٢)

(١) أسطوانة فنية ،باسم فنانو عصر النهضة ،دار النشر ،المجلس الأعلى للثقافة ،عام ١٩٩٩م

لوحة (٢) [١]

تلك اللوحة التي شُحنت بحسية لم ينل منها التنظير المفهومي والروح الهندسية التي استوعبت الانشطارات البللورية في فتوحات سيزان الذي .

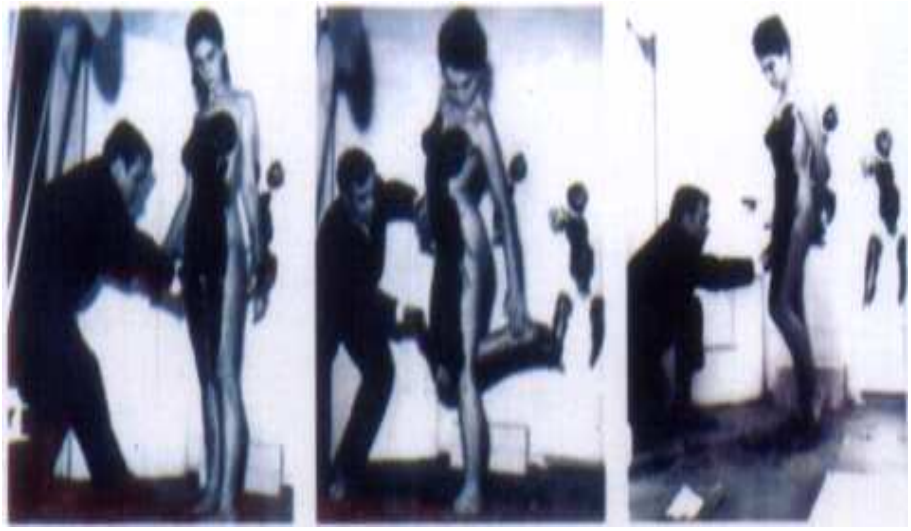
ولا عجب أن يتلقف بالتوس منجز سيزان بالتبجيل. رغم اشتغال الأول على منطقة، جماليا ومفهوميا، بعيدة كل البعد عن الأرض التي حرثها الأخير. فإن كان سيزان قد وصل بلمسته إلى حيز الثقل الذي يؤكد الجسد، فقد تشرّب بفكرهذا الثقل التصويري ليؤكد به الخفة، الرقة، التفتح، بالأحرى. التفتح في أعمق وأعذب مظهر له أنة ممر العري الواقع بين الطفولة والمراهقة.

وقد لاحظت الباحثة ثلاثة مصورين ، جمعهم، دونما لقاء في الواقع،من خلال الجرح والاضطراب والقدَر المتشابه إلى عالم الموت المبكر، بعد أن سجلوا بالخطوط الرشيقة الحادة والألوان في آن واحدة، حياة الجسد في حانات الليل وبيوت الدعارة، وأكدوا على العلاقة بين تقلصاته الشبقية في المخدر والكحول وترسخ الروح الكثيفة غير القابلة للتصنيف .

"وتتراكم الإتجاهات والأفكار الحديثة للفن طوال القرن العشرين من خلال أجساد لا حصر لها، وصفها ورسمها كل فنان بطريقتة الفنية والنفسية الخاص. لكن النقلة النوعية في تناول المفردة، في افتتاحية النصف الثاني من القرن، كانت على يد الفنان الفرنسي الشاب إيف كلاين، الذي

(١) أسطوانة فنية ،باسم فنانو عصر النهضة ،دار النشر ،المجلس الأعلى للثقافة ،عام ١٩٩٩م

يعتبر واحدا من أوائل فناني مابعد الحداثة، ، تأكيدا على فلسفة الفراغ التصويرية التي بصم بها حائط المعاصرة بأروقتة الخاصة وخاصة عند إستعمال أزرق الألترامارين و يؤكد إيف كلاين على إعطاء أجساده الفراغية وثورته حسا من الألوان الزرقاء" [١] لوحة رقم (٣)



لوحة(٣) [٢]

الفنان إيف كلاين Eves klin

لوحة الفراشات الزرقاء

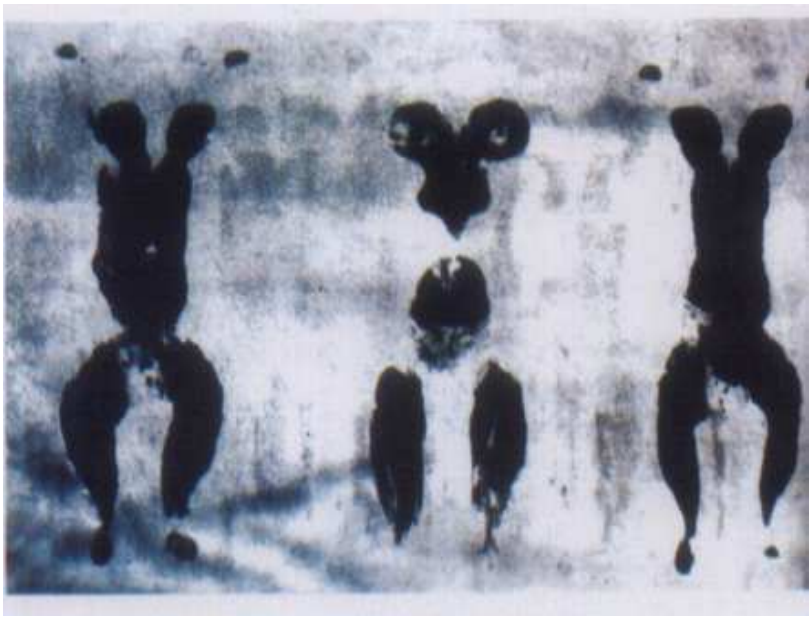
عام ١٩٦٠م

فن ما بعد الحداثة

قام الفنان إيف كلاين Eves klin هنا بتصويرأجساد موديلاتة عن طريق تلطيخ أجسادهن العارية باللون الأزرق و وضع توال التصوير البيضاء أمامهم لتعبر كل فتاة منهم عن جسدها .

(١) يوسف ليمود : الأدب و الفن ،العدد٢٥٦٣، التاريخ ٢٠- ٢- ٢٠٠٩م

(٢) البوب آرت ،فن الجماهير محمد حمزة إصدارات المجلس الأعلى للثقافة.



لوحة (٤) [١]

الفنان إيف كلاين Eves klin

لوحة القياس الإنسانى

عام ١٩٦٠م

فن ما بعد الحداثة

فن الأدائية performance

إحدى لوحات القياس الإنساني من المرحلة الزرقاء عام ١٩٦٠م ، والتي كانت نهاية للإسفاف و التدمير المتعمد للقيم الجمالية و الإنسانية ....

(١) البوب آرت ،فن الجماهير محمد حمزة إصدرات المجلس الأعلى للثقافة.

لوحة (٥) [١]

الفنان إيف كلاين Eves klin

لوحة القياس الإنسانى

عام ١٩٦٠م

فن ما بعد الحداثة

فن الأدائية performance

(١) البوب آرت ،فن الجماهير محمد حمزة إصدرات المجلس الأعلى للثقافة.

لوحة (٦) [١]

الفنان إيف كلاين Eves klin

لوحة الفراشات الزرقاء

عام ١٩٦٠م

فن ما بعد الحداثة

فن الأدائية performance

ومن هذا المنطلق نجد أن مفهوم الجسم الإنساني أصبح يقترب من مفهوم الإنسان داخل المجتمع والحياة ، وتعددت أشكاله داخل العمل الفني بتعدد الرؤى وتغيرها من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى ، حيث نرى أشكالاً من فنون أفريقية تتجاور مع أشكال من فنون أمريكية أو أوربية دون سيطرة شكل فني على آخر بتغيير الثقافة أو الجنس.

وقد ساعد أيضا على تزايد الرؤى الفنية للجسم الإنساني وتعددها واقترابها من الواقع والجمهور تعدد الأساليب والتقنيات الحديثة واستخدام التكنولوجيا (فيديو – فوتوغرافيا– كمبيوتر"التي جعلت تنقل الفنان بصور الجسم الإنساني في أشكاله المتعددة من تناوله ذا بعدين كما

(١) البوب آرت ،فن الجماهير محمد حمزة إصدرات المجلس الأعلى للثقافة.

في التصوير الزيتي Painting إلى تجسيده ذا ثلاثة أبعاد كما في أعمال التجهيز في الفراغ إلى استخدام الجسم الإنساني في ذاته بصورة حقيقية متحركة كما في أعمال فن الأداءperformance

وترى الباحثة أن هذا العصر ينظر للإنسان المعاصر نظرة خاصة جدا لم تمر على الإنسان من قبل ، ففي هذا العالم الذي شعر فيه الإنسان بالغربة ولم تعد فيه قيمة إلا للأشياء ، وأصبح الإنسان نفسه شيئاً بين الأشياء ، بل أنه ليبدو أشد الأشياء عجزاً وضآلة.

ولقد تحلل الكائن الإنساني إلى مجموعة من الأضواء والألوان كما لو كان ظاهرة طبيعية لا تختلف عن غيرها من الظواهر في شيء.

ثم أخذ مركز الإنسان يتدهور بإطراد فصار بقعة لون بين الألوان الأخرى ، وشوه وحطم كما لو كان آلة يمكن فكها إلى أجزاء أو دمية أشبه بمنتجات المصانع ، ومن هنا كان الفن يمثل معاناة الفنان وروحه وطبيعته الإنسانية المتدفقة الذي حاول الإنسان أن ينقذ من خلاله نفسه من هذه الحالة التي وصل إليها.

فالفن يرفع الإنسان فوق هموم الحياة اليومية ويضعه وجها لوجه أمام جوهره ووجوده.

"ونجد أفضل تعبير عن ذلك في عمل للفنان الإيطالي (جياني بيزاني) والمسمى (مأساة الفنان) حيث يعبر عن مأساة الفنان كإنسان في العصر الحديث يواجه تعقيدات الحياة المعاصرة ومشكلاتها بالإضافة إلى مشاعره العميقة والمختزنة عن الموت كمصير حتمي يواجه الإنسان.

فيصور (جياني) مأساة الفنان المعاصر بمنتهى الواقعية فتجده مقتولاً ومطعوناً في ظهره بسكين ، وفي رأسه بمسدس مسجيا على الأرض أمام حامل ولوحه ، وكأن كل قوة العالم قد اتفقت عليه وتآمرت على قتله كل حسب طريقته". [1]

ووجهة نظر الباحثة أن هذا العمل يعكس مأساة الفنان في العصر الحديث في بلاد العالم ، فبينما هو يعمل من أجل الإنسان نجده يتحول إلى إحدى الضحايا ، والقاتل مجهول ، معلومه هو الواقع المادي الذي يطحن الأحلام.

ورغم ذلك فإن الفنان لا يستطيع أن ينفصل عن العالم يعيش فيه والواقع المحيط به .

فالفن يقدم الوسيلة للتقدم إلى ما بعد مجرد البقاء على قيد الحياة ، "فالأفكار والقيم والمداخل التي تشكل أساس وقاعدة الفنون البصرية يمكنها أن تستمر لتساعد على تحويل حياتنا والأشياء المحيطة بنا إلى شيء أكثر قدرة على الحياة وأكثر إرضاء وإشباعاً للنفس ، إن الفن يشجع وعينا النامي والمتسع ويجعله أنفع وأفيد في مواجهة الحياة ، حقا أننا نشكل الفن والفن يشكلنا" [2]

إن الحداثة البعدية – كما تدعى – هي العلاج المنشود لوقف إنهيار الفن ، فالفنان الحديث ليس مبدعاً بالضرورة ، بل هو فنان منقطع مبتور معلق في فضاء التحويلات الفلكية التائه التي يقوم بها الطلائعيون الذين يتوالدون أجيالاً ، كل جيل يرى سابقه تقليدياً.

---

(1) مكرم حنين : **جريدة الأهرام** ، تاريخ ١٩٩٦/٤/٢٦.

(2) Duana & Sara ProbleK– **Art Forms** – Harpor, Row Publishers – New York -1985

أما الحداثة البعدية " فإنها لا تبحث عن الاستقرار فقط ، بل تدعو على تعددية الرؤية ، والموقف الإبداعي يسعى على وسيلة لاسترداد الأصل الذي بات غائباً كليا في عالم الحداثة

كما تعددت تعريفات الحداثة فإن ما بعد الحداثة، بدورها، لم تنأ عن هذا الشيء. فليس هناك ما بعد حداثة واحدة، بل هناك ما بعد حداثيات، لكنها تشترك جميعها في بعض الأسس النظرية. يتناول الكاتبان «ميجان الرويلي» و«سعد البازعي» في «دليل الناقد الأدبي» هذا المصطلح بقولهما انه ما بعد الحداثة بفرعيه من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد احد بعد الى تحديد مصدره: فهناك من يعيد المفردة الى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي ١٩٥٤م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الاميركي تشارلز اولسون في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها الى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر، ويحدد زمانها بعام ١٩٥٦م ". [١]

مهما يكن من أمر، فإن ما بعد الحداثة هي حركة شمولية ايضا كما الحداثة تنشط في الفضاءات كافة: السياسية، الاقتصادية، التعليمية، الاجتماعية، الفلسفية، الاخلاقية النفسية، المعرفية، الانتروبولوجية ...وتتشظى ما بعد الحداثة الى ما بعد حداثات مختلفة. وهي أبرز ما تكون في العمارة وتخطيط المدن. يمكننا التمييز بين قسمين كبيرين منها :

Postmodernty أو Postmodernité و Postmodrenism، الاولى: تعالج المنهج والنظرية النقدية فلسفياً ومعرفياً، والثانية: كممارسة عملية وكتطبيق لهذه المنهجية والنظرية على حقل معيّن كالأدب او الفن او الموسيقى او العمارة... يرى الكاتبان ان ما بعد الحداثة تخلط بين المظاهر الاجتماعية والفكرية والثقافية. وانها ردة فعل على الحداثة كما هو متفق عليه بين الكثير من آراء المفكرين.

سمات ما بعد الحداثة.

إن الحداثة انتهت في ١٥ يوليو ١٩٧٢ م في تمام الساعة ٣،٣٢ عصرا تحديدا في الساعة والدقيقة اللتين شهدتا إزالة المشروع السكني Pruitt Igoe الذي صممه الحداثي (منورو ياماساكي) عندما قرر مهندسو مدينة سانت لويس الأميركية عدم صلاحيته، ويقول (روبرت راي):" الحق أن مصطلح ما بعد الحداثة قد شاع بداية في مجال العمارة ثم تبنته الفنون والآداب، وبات أسلوبا جماليا ووضعا ثقافيا وممارسة نقدية وموقعا سياسيا وحالة اقتصادية .

يقول أن النموذج الإنساني مر بمرحلتين: المرحلة العقلانية المادية الصلبة (الحداثة)، والمرحلة اللاعقلانية السائلة (ما بعد الحداثة). في المرحلة الأولى يصبح الإنسان إلها أو بديلا للإله أو لا حاجة به إليه. أما في المرحلة الثانية فهو خاضع لحتميات الطبيعة ككائن زمني مكاني لا سلطة له على الطبيعة . فالإنسان حيوان لا يعرف غير التربص والافتراس والصراع وحب البقاء والأنانية

(١) الحداثة وما بعد الحداثة ، الأثنين ،١٨ يناير ٢٠١٠م .

والبحث عن المنفعة واللذة، شأنه في ذلك شأن الحيوان الأعجم، يعيش وحيدا منعزلا عن غيره من البشر المتربصين به ". [1]

انفصال الدال عن المدلول

قضية علاقة الدال بالمدلول تكاد تختصر قضية علاقة الحداثة بما بعد الحداثة. هي قضية علاقة العقل بالواقع، والإنسان بالطبيعة والذات بالموضوع، في نهاية الأمر علاقة الخالق بالمخلوق . تشكل إشكالية علاقة الدال بالمدلول المدخل الحقيقي لدراسة فكر عالم اللغة السويسري (فرديناند دي سوسير ١٨٥٧ .١٩١٣م) وأضع أسس علم اللغة البنيوي، الذي ذهب إلى أن علاقة الدال بالمدلول لا تستند إلى أية صفات موضوعية كامنة في الدال، ومن ثم فالعلاقة ليست ضرورية او جوهرية او ثابتة، فهي علاقة اعتباطية او عشوائية .

"يقارن المؤلف بين الحداثة وما بعد الحداثة، فيقول ان الجسد يمثل الحداثة) المادية الصلبة) بينما الجنس يمثل ما بعد الحداثة (المادية السائلة)، وهناك فرق بين الاثنين ". [2]

يتطرق الى عالم الفنون التشكيلية فيذكر ان فن القرن العشرين هو فن مكعبات ومربعات ودوائر وألوان. ويصبح كل شيء مرجعية ذاته، مكتفيا بذاته، دون أي معنى أو مدلول في عالم مادي. أبرز ما يمثل ذلك الفن المفاهيمي، ويقارن المؤلف بين الفن ونيتشه حيث النظام عند كليهما نظام مؤقت وواقع وهمي لا توجد فيه حقيقة. يلغي نيتشه المساحة بين النص والحقيقة وبين المبدع والحقيقة بل بين نص وآخر .

يفند المؤلف (المسيري (مصطلحات الحداثة من خلال رؤية (دريدا) وتقسيم معجمه إلى قسمين: مصطلحات الثبات والصلابة، ومصطلحات التغير والسيولة .

المعنى عند (دريدا) يأتي من خلال علاقة الدوال ببعضها، وليس من خلال علاقة الدال بالمدلول... ليصل إلى القول إن ما بعد الحداثة ليست معادية للمنظومات الدينية فحسب، وإنما هي معادية للمنظومات الانسانية الالحادية ايضا. هناك معان بعدد القراء، فهي مجرد مجال عشوائي للعب الدول ورقصها ...فتتعدد المعاني... قال دريدا ان استراتيجية دون غاية، وتفكيره لا هدف له... ثم أضاف قائلا انه يرضى بالجنون كعنوان لما بعد الحداثة .

علم آخر من أعلام ما بعد الحداثة والتفكيكية هو الفنان (ميشال فوكو ١٩٣٦م. ١٩٨٤م)، مفكر فرنسي، يعتبر من آباء المدرسة التفكيكية. كتاباته ساخرة ومتشككة وعنيفة في راديكاليتها، وهي أيضا، مضحكة ولا أخلاقية في إطاحتها بكل تقليدي ملتزم. كتاباته تعكس فكر ما بعد ماركسية. كتب في الجنون وتاريخه، وفي الحمقى... يتوقف طويلا أمام جنون الفلاسفة والشعراء والأدباء والفنانين، أمثال الفيلسوف الألماني نيتشه، ولدراين، آرتو، جيرار دورنيفال، جويا، فان غوغ، ساد ...الخ. لكنه يقول أن هؤلاء الفنانين الكبار قدموا روائع خالدة للثقافة وللإنسانية .لوحة رقم (٧)

(١) ، (٢) الحداثة وما بعد الحداثة ، الأثنين ،١٨ يناير ٢٠١٠م .

اسم اللوحة: الثالث من مايو ؟

زيت على كانفاه (266 - 375 cm) لوحة الثالث من مايو ١٨٠٨ .. وثورة الفن،هذه اللوحة من أشهر لوحات الفنان فرانشيسكو دي جويا (جويا) وهي لوحة تعد ثورة فنية في الأسلوب والموضوع والمفهوم، كما تعد إلهاما لكثير من الفنانين الذين تلوا جويا مثل (مانيت وبابلو بيكاسو.. وغيرهم)، وهي لوحة لمآساة حقيقية شهدها الفنان بنفسه.

أما قضية نهاية التاريخ فيرى هيغل ان التاريخ مقدس وله غاية محددة، وأنه سيصل إلى نهايته حينما تتحقق هذه النهاية. أما فلسفة ما بعد الحداثة فتعتبر قمة الثورة ضد الهيجيلية. التاريخ يصل إلى نهايته (فوكوياما) و(هنتنجتون): إن ما بعد الحداثة إعلان لنهاية التاريخ ونهاية الإنسان ككائن مركب اجتماعي قادر على الاختيار الحر، ليحل محله انسان ذو بعد واحد لا عمق له ولا ذاكرة ولا قيما. ان ما بعد الحداثة(ودائما حسب المسيري) هي في واقع الأمر الإطار المعرفي الكامن وراء النظام العالمي الجديد، هو عصر ما بعد الايديولوجيات وعصر نهاية التاريخ، وعصر ما بعد الانسان ...هو عالم في حالة سيولة كاملة. ان النظام العالمي الجديد هو امبريالية عصر ما بعد الحداثة، اذ يجد الإنسان نفسه في عالم بلا تاريخ، تتفكك فيه علاقة الدال بالمدلول، وينزلق فيه الانسان من الخصوصية الانسانية والتاريخية الى عالم الطبيعة/ المادة والجسد .

(1) www.elkopry.com/Images/goya.jpg

الحداثة وما بعد الحداثة مصطلحان أو كلمتان تختصران ثقافة الانسان المعاصر، بل قد تمتد جذورهما عبر العصور. هما لم يتأتيا من العدم بالرغم من عدمية طرحهما واختصارهما للإنسان إلى كائن لا همّ له سوى المنفعة واللذة وإن تعددت الشعارات والتسميات والمفردات والتبريرات. الحداثة أسلوب حياة وحاجة إنسانية رافقت الإنسان منذ وجوده الأول. بحثت عنه وبحث عنها. وجدته ووجدها .لقد غادر الإنسان جنته السماوية الأولى، وها هو يبحث عن خروجه الثاني من جنته الأرضية، التي تحول إلى إله فيها، إلى حيث التلاشي والعدم تحت عنوان الجنون الذي لخص فيه دريدا مسيرة هذا الكائن الباحث أبدا عن معنى لحياته، إذا بقي هناك من معنى.

فى معرض (إخفاء الجسد) .. ٢٥ فناناً يتساءلون عن حضور الجسد وتغييبه:

في قلب القاهرة القديمة، بجانب مسجد السلطان حسن، تحديدا في «تكية الدراويش المولوية» التى بنيت في القرن السابع عشر وتم ترميمها وأصبحت اليوم المركز الإيطالى المصرى للترميم والآثار، سكنت أعمال ٢٥ فنانا مابين تصوير ونحت وفوتوغرافيا وفيديوآرت وتجهيزات فى الفراغ، حيث احتضنت الأبنية المختلفة أعمال الفنانين، وحتى الغرف الصغيرة التى كانت قديما مخصصة لكل درويش استقبلت أعمال الفيديو آرت لكل من هالة القوصى ونيرمين الأنصارى وأحمد صبرى وملك حلمى، و لوحات إبراهيم حداد أوتجهيز الفراغ هشام الزينى. بينما تم استغلال مسرح السمعخانة ذى العمارة الخاصة بالمولوية لتقديم عروض فنية أدائية.

"أما الفكرة اللافتة للمعرض الذي أقيم تحت عنوان « إخفاء الجسد» فكانت لقاعة مشربية التي تخوض غمار الحركة الفنية المعاصرة منذ الثمانينيات، لأنها ليست مجرد ترويج للمعرض بإقامته في أحد المواقع الأثرية ذات العمارة البديعة كما هو الحال، حيث يتفنن العارضون اليوم في إظهار الفنون المعاصرة على خلفية تاريخية عريقة مثلما يحدث في قلعة صلاح الدين أو البيوت الأثرية في القاهرة أو بيت الدين في بيروت أو في الكنائس القديمة في بلدان أوروبية عدة. بل ترتبط تيمة المعرض بصورة أو بأخرى بتاريخ المكان، ففي الوقت الذي تعتمد فيه طقوس الدراويش المولوية وإيقاعاتهم الراقصة على الانطلاق من الوجود المادي للجسد عبر رحلة صوفية ليتحرروا فيها من ثقل المادة إلى التحليق في عالم الروح، يسلك الفنانون المعاصرون طرقا متنوعة للتعبير عن تجليات الجسد اللامحدودة، مثل تحرير الجسد من أغلاله، وطرح أسئلة حول قهر الجسد واستبعاده ونفيه واعتباره من المحرمات التي يقهرها المجتمع.

ما يميز مجمل الأعمال هو التعامل الفني مع موضوع المعرض «إخفاء الجسد.. رؤية الجسد في الفن المصري المعاصر»، بمعنى عدم الوقوع في المباشرة والاستسهال، والتعامل مع الجسد بالشكل التقليدي في الفن التشكيلي، بل يحمل كل عمل رؤية ذهنية وفى أغلب الأحيان موقف نقدى من السائد والمستكين في الوعي الجمعي. يتناول إبراهيم الحداد فكرة تسليع الجسد من خلال مجموعة لوحات تتبدى فيها ملامح الجسد من بين طبقات الألوان، ثم يظهر الجسد ويرى النور ولكن رغم ظهوره يكون قد تم حجبه بهذا الغلاف البلاستيكى الذي يحمى الأشياء الهشة من الكسر، وقد كتب عليه التحذيرات التقليدية «قابل للكسر» أو «تعامل معه بحذر». أما محمد نبيل، فيقدم رؤية مغايرة

لفكرة الجسد ـ السلعة، ففي الوقت الذي يطرح فيه دائما الجسد الأنثوى لإعطائه هذه الدلالات، يعتمد نبيل على الجسد الذكورى من خلال مجموعة صور فوتوغرافية تصور فرقا كاملة من الفتيان يصطفون عراة لا يسترهم سوى ملبس داخلي يحمل العلامة التجارية العالمية (برادا، أديداس، كوتشى، نايك)، كما لو كانوا في اختبار الكشف الطبي بأحد الأجهزة العليا، تتأمل لغة الجسد ما بين الواثق المختال والأرعن والمتخاذل والمتواطىء، بينما تتضاءل المعاني الكبرى التي خطها الفنان على الجدار المجاور («نصر- إيمان ـ صمود ـ خدمة ـ جماعة ـ فخر ـ شرف ـ سيطرة...) " [١]

" ثم يتسع معنى الجسد في أعمال عادل السيوى وسوزى المصري ليشمل الذاكرة وتاريخ الإنسان، فتقدم سوزى المصري تجهيزا في الفراغ، عبارة عن شكل نحتي للموديل التجاري (النصف الأعلى من الجسم الذي تعرض عليه الملابس في المحال التجارية) تغطيه صور فوتوغرافية صغيرة في إطارات معدنية تتجمع عليها الذكريات، كما لو كانت علامات الذاكرة ومن خلال ست لوحات يقدمها الفنان الشاب هاني راشد، يطرح فيها نموذجا لشخص مستلقى أرضا في أوضاع مختلفة، لكنه غير ملتحم مع الخلفية بل منعزل عنها كما لو كان معلقا في الفضاء السحيق، خارج سياق اللوحة وخارج سياق البيئة المحيطة". [٢]

"ويتفاقم الشعور بالاغتراب ليصبح الجسد مجازا للمدينة وللاغتراب داخلها، حيث يشغل موضوع المدينة معظم الأعمال المعاصرة ويتجلى في هذا المعرض من خلال أعمال هشام الزينى لمجموعات «الوجوه» التي تبحث عن هويتها وسط زحام المدينة، بينما تقدم هالة القوصى فيديو آرت تقدم فيه المدينة بعلاقاتها المتشابكة من خلال ١٣ فصلا يبدو فيها مواطن القاهرة هو بطل كل يوم، من خلال هذا الصوت المتكرر أبدا الذي يستعيده الشاب من زمن الطفولة «عايز أطلع دكتور.. مهندس.. طيار.. دكتور.. مهندس» أو الفتاة صارخة الجمال التي تود أن تتقدم في مسابقة ملكة جمال العالم لترفع اسم مصر" [٣]

وأخيرا يتجلى غياب الجسد ونفيه عن طريق الوجود الافتراضي الذي يغذيه الإنترنت والذي لجأ إليه العديد من الفنانين ليعبروا عن سطوة هذا الوسيط الذي ينقل إلينا صورا للأشياء مفرغة من مضمونها. فتلعب «ملك حلمى» على تنويعات كلمة «هباء» عبر أشكال شبحية هلامية الملامح، بينما يقدم أحمد كامل مجموعة رسوم عنونها بـ«صور من مجتمع افتراضى» يعيد فيها رسم الأشكال والصور تحاكى ما يتداولها موقع «الفيس بوك» الذي يفترض أن يعزز التواصل بين الأصدقاء و يسمح بالاطلاع والتلصص والتدخل لمعرفة حياة الغير بالنسبة لغير الأصدقاء. فتستحيل العلاقات الإنسانية إلى أيقونات افتراضية تتجمد فيها الملامح فى أوضاع مصطنعة، ويتم اختزال الوجود الإنساني في ضغط على الأزرار «يعجبنى» أو «لا يعجبنى».

(١) ، (٢) ، (٣) الحداثة وما بعد الحداثة ، الاثنين ،١٨ يناير ٢٠١٠م .

بينما العالم الذي يجسده هؤلاء الفنانون أرحب كثيرا. عالم فنى لا ينكفىء على الإثبات والنفي، ولا ينساق وراء التمرد على إخفاء الجسد أو تغييبه، بل يطرح تساؤلاته اللانهائية عن حضوره اليوم والآن.

لوحة (٨) [١]

وللكائن الإنسان مع العري حكاية مداها الزمنيّ يتجاوز حدود التاريخ. والمعارف الإنسانيّة الحديثة كعلوم الطبيعة وعلوم الحيوان تثبت أنّ العري هو صفة الإنسان الأصيلة. بل هو جوهره. والشواهد على ذلك كثيرة. ، وجعل تواصل الإنسان العسير مع الكون أشدّ عسرا في المستقبل.

(١) أسطوانة فنية ، دار النشر ،المجلس الأعلى للثقافة ،عام ١٩٩٩م .

لوحة(٩) [١]

الفنان خليل صويلح

لوحة الطفل

(١٩٠×٣٠٠ سنتم ـ أكريليك على كانفاس ـ ٢٠٠٩)

يعرض الفنان المقيم بين باريس ودمشق مجموعة من أعمال مرحلته الأخيرة التي تتسم بالجرأة، وتسعى إلى إعادة الاعتبار للجسد، سؤالاً جماليّاً وثقافيّاً، وجوديّاً وميتافيزيقيّاً... كادت تطمسه المرحلة الغارقة تحت ركام من الذعر والشبهات والأصوليّات التي تستمد جذورها من الفنون المحلية القديمة. في عنوان المعرض الجديد، يزاوج عرابي بين العاري والمتحجّب في ثنائياتة

(١) أسطوانة فنية ، دار النشر ،المجلس الأعلى للثقافة ،عام ١٩٩٩م .

لوحة (١٠) [١]

الفنان خليل صويلح

الانتقال إلى شجرة البرتقال

(١١٣ × ١٤٥ سنتم ـ أكريليك على توال ـ ٢٠٠٩م)

نلاحظ اختفاء مادة التشريح البشري الحي

(١) أسطوانة فنية ، دار النشر ،المجلس الأعلى للثقافة ،عام ١٩٩٩م .